

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Rauno Polman

**MINU ELU KUNSTIS**

Lõputöö

Juhendaja: Garmen Tabor, MA

Viljandi 2015

# SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS .....</b>	<b>3</b>
<b>1. ENDA ÜLESEHITAMISE ALGUS – ESIMENE AASTA.....</b>	<b>6</b>
1.1 Prääksuv pardipoeg, kes ei taha saada luigeks .....	10
1.2 Peas keerlevad küsimused, mis vajavad kaotamist või teostamist.....	11
<b>2. LÕPUTU TEGELASTE AVAMINE EHK TEINE AASTA.....</b>	<b>13</b>
2.1 Valikute küsimus .....	13
2.2 Hää, mis eristuks .....	14
<b>3. KÕIKETEADJAD ALGAJAD EHK KOLMAS AASTA.....</b>	<b>17</b>
3.1 Segasummasuvila .....	17
3.2 Hetkes püsimise võlu .....	19
<b>4. AKADEEMIA VÄLINE ÕPPEJÕUD EHK NELJAS AASTA.....</b>	<b>21</b>
<b>KOKKUVÕTE.....</b>	<b>25</b>
<b>KASUTATUD ALLIKAD .....</b>	<b>27</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>28</b>
<b>LISA .....</b>	<b>29</b>
<b>LIHTLITSENTS.....</b>	<b>34</b>

## SISSEJUHATUS

Minu teekond Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias sai alguse neli aastat tagasi. Astusin etenduskunstide osakonda teatrikunsti erialale, sooviga saada näitlejaks. Täpsemalt öeldes, ma ei astunud, vaid mind võeti vastu. Pärast nelja pingelist päeva kestnud sisseastumiskatseid, mis tol hetkel tundusid kui kannatused Dante jumalikus komöödias, olin astunud sammu lähemale sel perioodil unelmana tundunud eriala omandamise suunas.

Katsed edukalt läbitud, paluti meil analüüsida möödunud nelja päeva. Esimest korda pidin endalt süvenenult küsima, mida ma tunnen ja mõtlen. Saime kinnitust, et eneseanalüüsist saab teatriõpingute juures vältimatu osa, mis jätkub kindlasti ka hiljem juba teatrimaastikul tööd jätkates.

Käesolev lõputöö on üks osa eneseanalüüsi katkematust protsessist. Töö eesmärgiks on tuua välja kooliaastate jooksul sooritatud rollid. Neid analüüsides püüan jõuda lähemale iseenda tasakaalupunktini, mõista, mis on see, mida enda kui näitleja juures hindan ning mille osas saaksin veel areneda. Püüdes ennast kui näitlejat kõrvalt vaadata, on võimalik astuda samm lähemale teadlikult paremale loomingule. Antud hetkel moodustab suure osa minu elust kunstis just kooliajal kogetu.

Eneseanalüüsimisel olen toetunud erialapäevikutest leitavatele märkmetele ja emotsionaalsele mälule. Vanu ülestähendusi lugedes meenuvad mitmed seigad, mida ma konkreetset hetkel oluliseks ei pidanud, kuid mida nüüd, vanema ja võib-olla ka targemana, oskan hinnata. Lõputöö näol on tegemist subjektiivse sisekaemusega.

Minu lõputöö koosneb neljast üldisest peatükist, vastavalt kooliaastatele – esimene, teine, kolmas ja neljas. Analüüsimisel liigun lineaarselt minevikust tulevikku liini pidi. Leian, et selline meetod on kõige paslikum viis leidmaks „põhjus-tagajärg“ seoseid. Analüüsi osas keskendun eelkõige rollidele, mille suhtes tunnen, et need on mind kõige rohkem

mõjutanud ja andnud mulle minu praegused teadmised.

Näitlejana on väga oluline, et analüüs ei lähtuks ainult refleksioonist. Teatriteadust õppivatele noortele rõhutatakse pidevalt, et vähemalt korra nädalas tuleks vaadata mõnda etendust. Näitlejatele selle meelde tuletamist vajalikuks ei peeta, tundub iseenesest mõistetav ja loomulik, et teatris käijakse nii tihti kui võimalik. Praktika on aga hoopis teine. Olles pidevalt hõivatud proovidega, ise teatrimaailma sees, püütakse vabadel hetkedel sellest tihtipeale puhata. Ilma võrdlusmomendita ei ole aga analüüs näitleja seisukohalt midagi ütleval, vaid jääb inimeseks olemise tasandile. Selleks, et mõista, mis ei ole mõjuv, tuleb seda vaatljana, publiku seisukohalt tajuda. Järelikult on kõigil kogemustel näitleja eriala õpingutel märkimisväärne tähendus. Seega võib minu lõputööst leida ka viiteid teatrietendustele, filmidele, projektidele, mis on mind ühel või teisel viisil mõjutanud.

Kasutan enda mõtete toetamiseks teiste teatritegijate seisukohti ja tsitaate. Kuna ülestähendused pärinevad minu erialapäevikutest, ei saa ma neile korrektselt viidata. Küll aga märgin võõraste mõtete korral ära, kellelt need pärinevad, kellega vesteldes olen teadmised omandanud.

Märkimisväärne osakaal on rollide analüüsimisel emotsionaalsel mälul. Seda kasutades tuleb aga endale teadvustada, et suunates oma mõtted minevikule, eraldutakse olevikust ja reaalsusest, laskudes teatud virtuaalreaalsusesse. Selle tagajärjel võib kaduda adekvaatne (objektiivne) hinnang reaalse olukorra üle (Ingvar Villido). Erialapäevikutesse tehtud märkmete kirjutamisel lähtusin hetkele vastavast reaalsest seisundist. Nüüd neid ülestähendusi lugedes on oht, et tollased emotsioonid tõusevad uuesti esile, hakates mõjutama praegust olekut ja selle kaudu ka järelduste tegemist. Adekvaatsete „põhjustagajärg“ seoste leidmiseks püüan kooliaastaid analüüsides tuvastada mind erialapäevikute sissekandeid kirjutades valdanud tunded ning neid kõrvale jättes, analüüsida hetkelist olukorda.

Lõputöö on kokkuvõtte minu teatriõpingutest, minu elust kunstis. Soovin jõuda järeldusele, kuidas ja kuhu olen nelja aastaga jõudnud. Antud tööst võiks olla kasu noorele sisseastujale, kes saab kiire ülevaate ühe näitleja neljast kooliaastast, mida hiljem enda õpingutega võrrelda. Loodetavasti on minu eneseanalüüs ka tagasiside eriala

õppejõududele ja etenduskunstide osakonnale, kes saavad omakorda meie töid analüüsides teha vajalikud järeldused, et Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias teatriõppekava edasi arendada.

Teater on muutuv ja elav kunst. Siinkohal palun käesoleva töö lugejal meeles pidada, et tegemist on väga subjektiivsete emotsioonide, tunnete ja kogemuste kirjeldustega. Juba lõputöö pealkiri „Minu elu kunstis“ eeldab isiklikku lähenemist.

## 1. ENDA ÜLESEHITAMISE ALGUS – ESIMENE AASTA

Mind valdas tohutu rõõm, kui teadvustasin endale, et olen üks Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia näitleja eriala tulevastest tudengitest. Suvi möödus selle õnnelikuks olemise tähe all väga kiiresti. Ootused olid sügisel algava kooliperioodi osas kõrged. Küll aga valdas mind täielik teadmatus, isegi hirm, mis mind ees ootab. Mul oli tekkinud teatud kujutluspilt. Sisseastumiskatsete viimane voor oli intervjuu, mis viidi läbi enne lõplikke otsuseid (mulle tundus, et valik oli juba tehtud, sest esitatavad küsimused ei oodanud vastuseid, mis annaks minust kui inimest ja näitlejast paremat ülevaadet). Õppejõud maalisid mulle pildi rangest sõjaväekooli sarnasest institutsioonist, kus vältimatu on füüsiline treening ja vaimne pinge hoitakse maksimaalsel tasemel.

Teatriteooriaga olin enne õpinguid kokku puutunud minimaalselt. Mul olid üksikud pealiskaudsed teadmised, mida olin endale külge haakinud gümnaasiumist. Pigem omasin kogemusi praktilises vallas. Olin umbes aasta osalenud harrastusteatri tegemistes ja saanud meestummrollina särada Rahvusoper Estonias, kus viimases lavastuses anti mulle võimalus lausuda ka paar sõna. Sellest, milline koolikorraldus ja õpingute teostamise viis on Viljandis, ei olnud mul aimugi. Mingil määral olin selles ise süüdi, ma ei teinud eeltööd. Võimalik on ju uurida õppekava kirjeldusi, kuid mina hüppasin lihtsalt tundmatusse vette.

Tervet esimest kooliaastat iseloomustavad teadmatus, ebaselgus ja segadus. Õpingud algasid septembrist täies mahus ja uskumatu intensiivsusega. Sisseelamiseks aega ei antud. Erialas hakkasime tegelema etüüdidega. Lisaks olid lavalise liikumise ja hääleõpetuse tunnid. Kõige tipuks ka üldained, millesse süvenemine oli kõige keerulisem, sest erialased väljakutsed nõudsid harjumist. Eriti minul, kes ma ei olnud lõplikult selgusele jõudnud, mida minult oodatakse. Töömaht oli suur ning päevad kestsid enamasti kaheksast kaheksani, kaksteist tundi, seitse päeva nädalas. Tagantjärele meenutades, jäi mul selles intensiivses afektilaadses olukorras küsimata, miks see kõik vajalik on. Tundsin tol hetkel sarnast segadust, kuid ei osanud end piisavalt hästi väljendada ja ka julgusest jäi alguses

puudu, tundsin end kohmetult. Lõime kursusekaaslastega erinevaid etüüde ning esitasime neid koos lavakõne tekstidega erialaõppejõule Kalju Komissarovile. Ta andis meile teoreetilist tagasisidet ning tegi märkmeid. Meie ülesandeks oli vastavalt lavale toodavat muuta ja edasi arendada. Aga miks etüüdid? Mis on nende harjutuste pealisülesanded? Meile õpetati, et oluline on analüüsida tegelaste põhimotiive. Kuid mis motiivid peitusid meile antud ülesannete taga?

Kõige selgemini meenub seik, mil tegelesime lavakõne tekstide harjutamisega, mis olid loodud Peter Brooki teose „Tühi ruum“ põhjal. Ühel hetkel pidas Kalju Komissarov vajalikuks minuga käivitada eriprogrammi, paludes mul lugeda muinasjutte. Lihtsakoelisemate tekstide puhul suutsin ennast liigsest pingest vabastada, lähenemine oli loomulikum. Komissarov küsis minult: „Kuidas siis see nüüd välja tuleb?“ Vastata ma talle ei osanud, sest ma ei suutnud enda emotsioone piisavalt analüüsida. Alateadlikult leitud lahendus toimis, kuid ma ei mõistnud, miks ennist Brooki tekstide puhul probleem tekkis, miks Komissarov minu sooritustega rahule ei jäänud. Lastejuttude kasutamist põhjendas ta hiljem vajalikkusega, et tekst muutuks voolavamaks ja sujuvamaks, et ei toimuks *sõnade lihtsalt välja sülitamist*. Kalju Komissarov oli mind varasemalt püüdnud korduvalt suunata kaudsete teoreetiliste märkustega nii kujutluspildi kui ka füüsilise kohalolu osas, hoides põhimotiivi, miks see harjutus (muinasjuttude lugemine) vajalik on, enda teada.

Sisseastumiskatsetel läbiviidud intervjuust jäi kooliaastateks meelde ka Jaanika Juhansoniga öeldu: „Siin koolis enam slikerdamiseks aega pole. Tudengite ja eriala õppejõudude vahel tekib lähedane usalduslik suhe ning läbikäimine.“ Muidugi eriala õppejõududest mitmuses ei saa Viljandi puhul rääkida, erinevalt Lavakunstikateedrist. Juba sisseastumiskatsetel hoidis tulevane erialaõppejõud Kalju Komissarov noortest pigem eemale, vältides isiklikke suhtluseid ja kokkupuuteid.

Ootasin väga erialatunde, kus saaks tähtsa teatritegelasega usalduslikule tasandile laskuda. Välja kujunesid aga õpilased, kellega ta oskas ja tahtis paremini suhestuda ja kellega tema endi sõnade järgi *veregrupid ei kattunud*. Tunnetasin, et meie suhtlus oli varieeruv ja seinast-seina. Eelkõige sõltus see sellest, kui adekvaatselt ja usaldusväärselt ma ülesandeid täitsin. Õppejõuna ei varjanud ta oma suhtumist. Mõnes tudengis pettudes lahterdades Komissarov ta avalikult üheks neist, kellega *pole mõtet rääkida*. Tundsin, et kuulusin lõpuks samasse kategooriasse.

Ma austan õppejõudusid väga ning olen neilt saadud teadmiste osas väga tänulik. Küll aga tekitas eelpool toodud näide olukordi, kus erialatundides etüüde ja tekste esitades ei valitsenud vaba, rahulikku ja usalduslikku keskkonda. Ma ei soovinud ennast täielikult avada. Osadele see sobis, teised tundsid end laval justkui rünnaku all olevat. Komissarov tunnetas meie hirme ning püüdis omakorda selgitada väidetega *ma ei ründa sind, ma tahan aru saada, ma ei karju, ma olen lihtsalt emotsionaalne*.

Tagantjärele oleme kõik targemad. Soovitan tulevastel teatritudengitel rohkem küsimusi esitada Tol hetkel valitses minul teatud kummaline meeleline seisund, mida Hans-Georg Gaddamer (1994) sõnastab kui võimetust kõneluseks. Mind valdas esimesel aastal kartus õpetajate silmis lollina tunduda, tahtsin olla tubli ja eeskujulik, vajasin kiidusõnu. See kogunes ja väljendus teatud laadi aukartusena. Hoidsin õpetajatest eemale.

Kooliaastate jooksul oli see minu ja õpetajate vaheline suhe teatud määral muutlik, kuid lõpuks kinnistus – millest on kahju, kuna inimesed arenevad pidevalt edasi ning arenemisvõimeline on ka nende vaheline suhtlus. Georg-Hans Gaddamer (1994) on öeldnud oma artiklis „Võimetus kõneluseks“, et ühise keele leidmine on võimalik ka eri emakeele, temperamenditüüpide ja poliitiliste vaadetega inimeste vahel. Selleks on tarvis kannatlikkust, tolerantsi ja sümpaatiat.

Enne kui saan analüüsida esimese aasta rolle, tunnen, et pean käsitlema ka oma esimese aasta suurimat probleemi, mis mõjutas alateadlikult kõiki minu tegemisi ning mille parandamiseks käisin läbi mitmed eksirajad. Sisseastumiskatsetel komisjonile luulet ja proosat esitades küsis Kalju Komissarov minult, *kas ma olen eestlane*, millele minupoolse jaatava vastuse saades, jätkas ta pärimist, *kas ma olen õppinud hispaania või itaalia keelt*. Olin segaduses ja vastasin ei. Komissarov küsis: „Aga kust see aktsent siis pärit on?“. Õppejõu poolt esitatud küsimus tiksus minu peal terve esimese aasta, püüdsin sellele meeleheitlikult vastust leida. Püüdsin ka Komissarovilt eneselt küsida, millest võib tema arvates minu aktsent tuleneda. Olime mõlemad nõutud. Ka Garmen Tabor ei osanud mind selles vallas aidata ning mind saadeti edasi logopeedi jutule. Logopeed minu hääles aktsenti ei kuulnud. Tagantjärele, võin öelda, et arvatavasti avaldus aktsent just lavakõne puhul täishäälega rääkides ning tavaelus vähem. Püüdsin probleemile leida põhjendusi ka väljastpoolt, see tähendab oma füüsilistest iseärasustest. Leidsin, et võib-olla tekitab aktsenti piirav keelekida. Tegelikuses ei olnud see nii hull, et tavalisel inimesel oleks seda



opereeritud. Näitleja eriala põhjendusega sai see siiski eemaldatud. Selleks ajaks oli pool esimesest kooliaastast läbitud, esimesed erialaeksamid möödas.

Uuel semestril kooli naastes ning uuesti lavakõnega tegelema asudes küsis Kalju Komissarov: „Kust sul nüüd see s-tähe probleem tekkis?“ Aktsent oli vähenenud, kuid see oli asendunud susiseva s-tähega. Ma ei mäleta, millisel hetkel aktsent kadus, kuidas ma selleni jõudsin, kuid ilmselt taandus see tänu sellele, et ma ei pööranud sellele enam teadlikult tähelepanu. Muutusin loomulikumaks ja vabamaks. Aktsent võis tuleneda häälduse vigadest. Ma ei asetanud rõhku nii nagu eesti keeles kohane – sõna esimesele silbile. Mäletan ka katsetelt, et püüdsin teksti andes olla hääleliselt *laulev ja kõlav*.

Susisev s-täht aga jäi. Kursusekaaslasel Kaarel Targol esines sama probleem. Tema kaudu leidsin Viljandis ninaarsti, kelle juurde konsultatsioonile läksin. Arst leidis, et s-tähe probleem võib tuleneda nina vaheseina kõverusest ja sellega kaasnevad õhu ebaühtlasest jaotumisest, õhupuudusest. Taaskord olin nõus olukorra lahendamiseks korrigeerima oma füüsilist poolt.

Tõmbasin arstide antud „kokaiini“ ninna (seda tõepoolest palutakse enne ninaoperatsioone teha, kuna aitab peatada paljude veresoontega varustatud ninas verejooksu) ja lasin vaheseina sirgeks raiuda. Kalju Komissarov on öelnud: „Läbi perse saab ka hambaid pesta, kuid kas see on vajalik?“ Minust oli ristiretkega arste külastades saanud tema tsitaadi ehe tunnistaja – kas see kõik oli vajalik ja adekvaatne? Ei tea, kuid pärast kõiki neid läbielamisi oli tekkinud oma hääle ja lavakõne osas teatavat laadi positiivne ükskõiksus, mis mõjus kokkuvõttes lavalise vabaduse ja orgaanilisuse saavutamisele soodustavalt. Võrreldes aga praeguste teadmiste ja kogemustega, oli tol hetkel tegemist kujutlusega lavalisest orgaanilisusest. Seda tõeliselt saavutada olen suutnud alles hiljuti.

Esimese aasta töödest keskendun Kalju Komissarovi lavastatud „Inetu!“ ja TREFF festivali jaoks loodud lühilavastuse „Päästa Magdalen“ analüüsimisele.

## ***1.1 Prääksuv pardipoeg, kes ei taha saada luigeks***

Lavastus „Inetu!“ esietendus 3. detsembril 2011. Truppi kuulusid lisaks meie kursusele ka 9. lennu üliõpilased. Lavastuse muusikajuht oli Peeter Konovalov. Liikumiste eest vastutas Oleg Titov. „Inetu!“ oli meie kõigi jaoks suur positiivne üllatus. Kohe esimesel õppeaastal usaldati meid piisavalt ja kingiti võimalus osaleda suures lavastusprojektis, astuda ülesse Ugala suurel laval.

Proovid said alguse tekstianalüüsiga. Kuna tegemist oli muusikaliga algasid paralleelselt ka lauluproovid. Õige pea hakkasime ka tantsunumbreid ette valmistama ning lõpuks kombineerusid kõik osised juba laval üldproove tehes tervikuks. Kalju Komissarov oli meile erialatundides õpetanud stanislavskilikku seest-väljapoole rolliloomet. Mingil määral kajastus see ka tolles lavastuses tekstianalüüsiga tööd tehes, kuid lavale jõudes sai tähtsaks pigem rolli väline esitamine ja ekspressiivsus. Väga tugevalt pöörati tähelepanu, et kõik toimiks nagu õlitatud kellavärk. Märksõnad pidid olema õigel kohal, näitlejad ei tohtinud tekstiga eksida, hääletugevust tuli teadlikult kontrollida. Väga tähtis oli ka rütmitunnetus, et tants oleks muusikaga kooskõlas. Mängida tuli suurelt, et mitte laval „ära kaduda“.

Kokku andsime etendusi üle 25 korra ning see andis hea repertuaariteatri kogemuse. Piisavalt hea, et mõista, et repertuaariteatris ma näitlejana töötada ei soovi, kui siis üksikutes projektides. Etenduses puudus võimalus improvisatsiooniks, kõik oli väga täpselt kokkulepitud, puudus minule kui näitlejale huvifaktor. Muidugi püüdsime etendusi andes järgida Kalju Komissarovi õpetusi, et *iga etendus on vaataja jaoks esietendus, tuleb mängida täiega, „saraküünal perses“*. Füüsilise keha aktiveerimisega püüti mõjutada mentaalset keha (mõtlemist), mis oleks pidanud aga käima vastupidi. Niisiis toimuski välise energilisuse välja pressimine. Ma sain küll sellega hakkama ning pealtvaatajale võis see suure näitlejaskonna tõttu mõjuda positiivsuse laenguna, ent kokkuvõttes oli see väsitav, hakkasime mängima viimaste etenduste ootel.

## ***1.2 Peas keerlevad küsimused, mis vajavad kaotamist või teostamist***

Kaija M. Kalveti loodud „Päästa Magdalen“ oli üks viiest meie kursuse lühilavastusest, mida esitasime 2012. aasta mais TREFF festivali raames Tallinnas Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis. Esmakordselt liikusime üheskoos kogu grupiga pikemaks ajaks Viljandist eemale. Proovigraafiku leppisime ise kokku ja kõik tundus esimest korda päris see. See, mida ma teatrikooli õppima läksin. Olen erialapäevikusse kirjutanud: „*Meie „Päästa Magdaleni“ trupi lavastuskorraldus ja proovid möödusid enamjaolt edukalt, aktiivselt ning õppejõudude jaoks loodud kontrollajaks olime enda arust lavastusega valmis saanud. Meie arvamusega ühtis vist ka Kalju, kes andis vaikiva nõusoleku. Kontrastina mõjus Jaanika Juhanson aramus, kes tuli meid vaatama viimasesse proovi ja pärast seda, esietenduse eelsetel tundidel, mitmeti maha tegi. Tol hetkel mõjus see meile korraliku löögina motivatsiooni pihta ja tundus olevat õppejõu poolt ülimalt ebaprofessionaalne teguviis enne olulist esietendust. Ent nüüd pean tunnistama, et nõustun tookordse kriitikaga ja nii mõndagi oleks olnud võimalik muuta. Minule heideti ette teksti mitteusutavust, emotsioonide liignäitamist ja ebavajalike liigutuste kordamist.*“

Päästa Magdalenis kehastasin kunstniku. Konkreetse rolli näitel oli tegemist esimese kogemusega, mil püüdsin rakendada *enese pealt mängimist* (sellest tuleb antud lõputöös juttu ka hiljem). Erialatundides polnud me sellist nullstiili teadlikult rakendanud, kuna Kalju Komissarov leidis, et tehtud etüüdide puhul on näha, et oleme seda mingil määral katsetanud ja piisavalt andekate inimestena saaksime sellega niikuinii hakkama. Õppejõu jaoks ei olnud see vajalik. Jaanika Juhanson poolt kirjeldatu aga tõestas, et iseseisvalt tegeledes me sellele täielikult pihta ei saanud. Võin öelda, et lõplikult sain sellest aru alles nüüd, neljanda aasta lõpus, mil seda esimest korda kogesin. Tol ajaperioodil, esimesel kooliaastal, võisid minu rollid tõepoolest mõjuda mitteusutavalt, kuna ma ei olnud laval hetkes, olevikus. Suutsin seda mõnel korral saavutada, kuid järgmisel hetkel seisin silmitsi segavate ja eemaleviivate mõtetega. Kohalolekut oli lihtsam hoida teksti andes, aga kui pidin tegelema aktiivse kuulamisega, tekkisid üleliigsed ja analüüsivad mõtted liigagi kiirelt. Mäletan, et rolliga ühte sulamist takistasid näiteks järgmised peas keerlevad probleemid: milline nägu mul antud hetkel on, millist emotsiooni võib see väljendada, kas minu tehtud liigutused on piisavad, et pealtvaatajad saaksid emotsioonist osa või peaksin ma suuremalt mängima.

Esimene aasta lõpuks pidime saavutama lavalise orgaanika, omandama erialase terminoloogia, pöörama tähelepanu lavalisele enesetundele ning tundma dramaturgia analüüsi põhimõtteid. Eespool tõin välja, et esimene kooliaasta jäi mulle segaseks, sest ma ei osanud piisavalt küsimusi esitada. Ma küll saavutasin ettenähtud õpiväljundid mõttetasandil, kuid praktiliselt neid lavale veel tuua ei osanud. Peamiseks probleemiks oli oskamatus oma energiat jaotada, peale igat etendust tundsin tohutut väsimust. Pean tunnistama, et tol hetkel uskusin, et see ongi õige seisund, et kui ei ole korralikku väsimust, ei saanud olla ka head etendust. Sarnaselt puudus mul kontroll oma mõtete ja emotsioonide üle (emotsioonid kontrollisid mind), mis tähendas, et puudus täielik kohalolu ja etenduse käik sõltus palju minu kui inimese hetke emotsioonidest.

## 2. LÕPUTU TEGELASTE AVAMINE EHK TEINE AASTA

Teisel aastal andis Kalju Komissarov meile erialatundides teoreetilisi teadmisi, kuidas autori poolt loodud tegelasi analüüsida, nende sisemaailma avada. Omakeskis saime saadud õpetussõnu hakata rakendama ja praktiliselt realiseerima, lavastajatudengite lavateoste juures.

### 2.1 *Valikute küsimus*

Üks esimestest projektidest oli Jaanika Tammaru lavastus „Keiserlik kokk“. Minu rolliks oli restorani köögis töötav kaubavedaja. Alustades teksti analüüsiga, tekkis mul väga kiiresti kujutluspilt saamatust ja ebakindlast tegelaskujust. Kohmakus väljendus tema sõnakasutuses ja esitatud mõtetes. Ma leidsin kujutluspildi põhjal väga kergesti häälelise lahenduse, mis tagantjärele analüüsides oli väga karakterne. Leian, et minu üheks miinuseks on oht jääda kergekäeliselt esmaste valikute juurde. Kuna konkreetse rolli hääleline väljendus sai kursusekaaslastelt positiivset tagasisidet, siis ei pidanud ma vajalikuks midagi muud katsetada. Kujutluspildi põhjal hääleline väljendus. Tol perioodil püüdsin ma alati pöörata tähelepanu autori kirjapandud remarktekstile, leida sealt vihjeid tegelaskuju loomiseks. Praegusel ajahetkel olen jõudnud näitlejana punkti, mil tekst ei ole mulle enam orientiiriks, vaid pigem juba loodud rollile toetavaks. Lähtun eelkõige lavastaja kontseptsioonist ja seetõttu on tulnud paljude remarkide täitmine jätta sõltuvalt põhjendatusest ära.

„Keiserlikus kokas“ oli sisuliselt paika pandud, et tegelaskuju lonkab üht jalga. See tuli välja läbi vestluste teiste karakteritega. Näiteks arutleti, kui kaua on see probleem olnud. Tegelase füüsiline probleem põhjendas minu jaoks väga hästi tegelase ebakindlust. Rolliloomes muutus füüsilise väljenduse abil lihtsamaks. Antud näidendi näol oli tegemist

pigem kaasaegse teosega. Seetõttu oli tegelase siseelu lihtsam analüüsida, suutsin leida rohkem paralleele tavaeluga. Teosed, mis on kirjutatud teisel ajastul või mille tegelased elavad meie mõistes minevikus, nõuavad konteksti tundmist. Vastasel juhul on raske leida põhjendusi, miks tegelane üht või teistviisi käitub. Tol hetkel ma ei teadvustanud, kuid nüüd analüüsides näen, et mida selgemalt olin lahti mõtestanud tegelase tahtmised, seda kergem oli ka laval hetkes olla ja kaasa mõelda.

## ***2.2 Hääl, mis eristuks***

Teisel õppeaastal avanes meil taaskord võimalus teha koostööd Kalju Komissaroviga Shakerspeare'i, Stoppardi ja Undi näidenditest kombineeritud lavastuse „Neetud rist“ prooviperioodis. Tööd alustasime ka sel korral näidendite analüüsiga. Püüdsime leida tegelaste põhimotiivid, tegutsemise põhjused, et saavutada neid kehastama hakates loomulikkust. Näidendite analüüsimiseks ei olnud paika pandud tegelaste jaotust, mistõttu pidime pöörama kõigile karakteritele võrdselt tähelepanu. Kui lavastuse „Inetu!“ prooviperioodil järgnes lugemisproovidele graafiku alusel lavale toomine, Komissarovi valvsa pilgu all, siis sel korral oli meil võimalik rohkem iseseisvalt tööd teha. Saime eelnevalt avaldada arvamust, milliseid tegelasi sooviksime kehastada, kuid lõpliku valiku tegi siiski lavastaja. Olles teadlik rollidejaotusest, hakkasime esialgu stseene omakeskis lavastama. Komissarovile neid hiljem ette näidates, avaldas ta arvamust, mille põhjal tuli teha korrekture. Ta andis meile suhteliselt palju vabadust. Prooviprotsessi lõpul, mil mõistis, et mõni asi ei toimi, sekkus rohkem. Ta pööras eelkõige tähelepanu üleminekutele, tempodele, stseeni sisestele küsimustele.

Mul oli võimalik luua kaks suuremat rolli – Mati Undi näidendi „Good-bye, baby“ Parsifali loo haige kuninga tegelaskuju ja Shakerspeare'i teosest „Hamlet“ Hamleti isa vaim. Kaks vana meest, keda kehastada. Mind imponeeris mõte, et saan tegelased hääleliselt huvitavaks teha, oma häält muutes leida erinevaid kõne ja väljenduse viise. Esimesed kujutluspildid tekkisid tegelastest juba näidendit analüüsides. Püüdsin leida lisainformatsiooni ka Internetist – pildimaterjale, maale, fotosid, kunsti- ja heliteoseid, videoid. Hamleti isa vaimu puhul lähtusin esmapilgul faktist, et tegemist on surnud

inimesega, mistõttu püüdsin rõhuda sellele, et ta on pärit teistsugisusest. Vana kuninga puhul sai määravaks tegelase haigus. Tema katkendlikud laused jätsid mulje, et tema rääkimine on raskendatud. Leidsin Internetist videoid inimestest, kellel on eemaldatud häälepaelad (*laryngectomy*) ja tehtud kõrri ava, mille kaudu hingata. Selline kirurgiline operatsioon viiakse läbi inimestel, kellel on näiteks kõrivähk. Operatsiooni tagajärjel kaotab inimene rääkimisvõime, kuna tema hingamistoru (*trachea*) ja söögitoru (*oesophagus*) on eraldatud ning puudub võimalus suruda õhku kopsudest suhu. Rääkimist on võimalik taastada masinaga, mida inglise keeles nimetatakse terminiga *electrolarynx* (Speaking after laryngectomy 2015). Otsisin Youtube keskkonnast näiteid inimestest, kes antud masinat kasutavad. Proovisin hakata oma häält muutma, et saada kätte taoline mehhaaniline kärin. Samal ajal alustasin tööd ka tegelase füüsilise poole leidmisega. Inspiratsiooni otsisin taaskord videote põhjal. Parsifali loo kohta püüdsin leida ka pildimaterjale. Ühes proovis sain juhuslikult kätte taotletud kõrihääle. Esialgu ei saanud ma aru, kuidas see tekkis. Püüdsin selle saavutamiseks stimuleerida kõri piirkonda sõrmedega, vähendada õhuvoolu. Tänu järjepidevale otsimisele ja harjutamisele suutsin enda jaoks leida viisi, kuidas sellise hääle tekitamine ei muutu väsitavaks. Kalju Komissarovile loodud tegelaskuju demonstreerides küsis ta, *mis masina ma endale ostanud olen*. Kasutasin *electrolarynx*'i aparaadi markeerimiseks teibirulli, mistõttu arvati ekslikult, et hääle on tõepoolest masinaga tekitatud. Ka hiljem juba etendusi andes leidsin neid, kes arvasid, et tegemist on helitöötlusega. Õpetasin ja jagasin oma hääletehnikat hiljem ka teiste kursusekaaslastega. Ei läinud kaua kuni minu kõrvale tekkis ka teisi kõrirääkijaid. Antud situatsioon (teibirulli kasutamine aparaadi markeerimiseks) kirjeldab mingil määral minu teise kooliaasta tendentsi. Mul oli kombeks erialaeksamite etüüde luues tassida lavale kaasa väga palju rekvisiite. Arvatavasti püüdsin ma sellega kompenseerida teatud lavalise vabaduse puudust. Rekvisiidid tekitasid minus kindlustunnet. Ma kartsin laval olla „alasti“.

„Neetud risti“ teise rollina pidi minust saama Hamleti isa vaim. Eespool tõin välja, et plaanisin rolliga rõhuda teistsugisusele. Esmalt püüdsin lahendada seda füüsilise tantsulise liikumise abil, pannes paika koreograafiat, ent kuna minu praktilised oskused jäid vajaka, loobusin sellest ideest. Viisin ennast kurssi, kuidas on teised näitlejad rollile lähenenud, milliseid vahendeid on nad kasutanud ja kui palju on loodetud tehnilisele abile (valgus, grimm). Leidsin, et üldiselt on Hamleti isa vaimu kehastamisel kasutatud just väliseid efekte. Teisalt enamus videoklippe, mida ma vaatasin olid pärit filmidest, kus efektid ongi olulisemal kohal kui teatrietendustes. Minu lõplik rollilahendus oli ka mõjutatud

tehnilistest võimalustest. Komissarov soovis, et vaimu saadaks alates ilmumisest kuni lavalt lahkumiseni punktvalgus. Seoses sellega oli oluline, et minu liikumine oleks paigas sekundilise täpsusega, sest punktvalgust ei juhitud manuaalselt, vaid valguspildid olid eelnevalt salvestatud. Kolm sekundit, et lavale tulla, viis sekundit, et laval oleva platvormi trepist alla jõuda ja kaheksa sekundit, et lava keskel õiges kohas seista. Vastavalt valguse liikumisele olin ära jaotanud ka Hamleti isa vaimu monoloogi, mis tähendas, et sünkrooni saavutamiseks pidin paralleelselt teksti andmisele loendama mõttes ka sekundeid. Antud olukord muutis täieliku kohaloleku saavutamise konkreetse rolli puhul väga raskeks. Mu mõtted olid suunatud tehnilistele küsimustele, mistõttu muutusid rõhuasetused seoses tegelasega (miks ma antud olukorras teksti edastan, mis on minu eesmärk) teisejärguliseks.

Teise aasta lõpuks olime omandanud esmase kogemuse, kuidas analüüsida ja töötada autori poolt loodud tegelastega. Püüdsin enne rollide loomist koguda piisavalt baasinformatsiooni. Tunnen, et esimesel kahel kooliaastal püüdsin näidendi ja tekstivälist informatsiooni otsida rohkem, nüüd olen hakanud usaldama autori poolt loodud teksti ja enda sisetunnet. Teise aasta lõpuks tekkis mul esmane alateadlik viis, kuidas autori poolt näidendis loodud rolle lahendada ja välja tuua. Võrreldes esimese aastaga olin saavutanud suurema orgaanilisuse ja vabaduse. Kahjuks ei osanud ma seda kontrollida, see tähendab, ma ei osanud analüüsida, millest see tuleneb ja oleneb, kuidas seda igal korral saavutada.

Teine kooliaasta lõppes supisöömise ja viinapitsiga Kalju Komissarovi kodus. Analüüsisime möödunud erialaeksameid ja pöörasime pilgud tulevikku. Palju sõnu ei olnud tarvis. Me kõik teadsime, et kolmandal aastal enam erialatunde ei toimu. Algas iseseisev töö.



### 3. KÕIKETEADJAD ALGAJAD EHK KOLMAS AASTA

Kolmas aasta möödus teater Must Kast loomise tähe all. Ajasime täielikult oma asja. Alguse sai see juba esimesel-teisel aastal, mil Kalju Komissarov seda ideed meile vaikselt positiivses mõttes „pähe määris“. Legendi järgi olevat meie 10. lendu valides räägitud meist kui Tartu (enamus pärit Tartust) lennust, millest võiks tekkida omaette teater. Kuigi teatri loomise impulss ei tulnud meie enese poolt, võtsime sellest ideest kinni ning hakkasime ühiselt selle nimel tööle. Esile tõusid erinevad arusaamad teatri toimimise põhimõtetest. On vahe, kas teater tekib loomulikult, inimesed ise kombineeruvad ühiseks rühmaks, või pannakse nad mõne eesmärgi nimel koos töötama. Kokkuvõttes drastilist erimeelsust ei tekkinud. Enamus probleeme tekkis algusjärgus inimeste *egode võitluse* tulemusel. Tunti, et on vajalik ennast kehtestada, tekkis üksteise ületrumpamine. Vaatamata erimeelsustele töötasime ühise idee teostamiseks hoolega edasi. Tänu sellele saime kolmandal ja neljandal aastal väga palju erinevaid kogemusi. Viisime läbi projekte, mida üks kursus tavaolukorras võib-olla ei teeks.

#### 3.1 *Segasummasuvila*

Kolmandast kooliaastast saab rääkida ka kui eneseavastamise aastast. Nimelt pidime ette valmistama monolavastuse. Õnneks saime projekti kaasata Drakadeemia dramaturgid, nii et täiesti üksi polnud meist keegi. Koostöö maht olenes tegijate eneste soovist ja sellest, palju näitleja ootas dramaturgi poolset panustamist prooviprotsessi. Kuna mul ei olnud kindlat kontseptsiooni, mille põhjal teksti kirjutama hakata, vajasin ma abi ka materjali selekteerimisel. Sain endale dramaturgiks Martin Nõmme, kellega vahetasime hulgaliselt ideid. Mul olid kindlad soovid, mida tahaksin laval teha, mida pidasin vajalikuks ka enesearengu saavutamiseks. Oluliseks pidasin ka fakti, et tegemist oli koolitööga. Tol hetkel tundsin, et pean kindlasti näitama oma ampluaad, kehastama mitut väga erinevat

rolli. Lisaks ei olnud ma eelnevate kogemuste jooksul saanud piisavalt katsetada komöödia žanriga, seega otsustasin, et monolavastus peab kindlasti olema humoorikas.

Materjal valmis kirjutatud, tuli see kuidagi lavale seada. Martin Nõmme kirja pandud tegelased olid meil eelnevalt läbi arutatud ja seetõttu oli esialgne kujutluspilt juba olemas. Tekst andis sellele detailsema lihvi. Kasutasin rollide loomisel alateadlikult sama tehnikat, mille olin omandanud teisel kooliaastal. Hakkasin kujutluspilti realiseerima läbi kehalise ja häälelise poole. Enda monolavastuse puhul olin nii näitleja kui ka lavastaja rollis. Seega pidin tegelema ka lavastuse tehniliste küsimustega – muretsema kuidas tekib valguskujundus, millisel viisil lahendada helilised ja videotega seotud mured. Rekvisiitide, muusika valik oli suuresti mõjutatud juba tekkinud rollidest. Kuna tegemist oli minu esmase kogemusega, mil pidin kõige eest täiemahuliselt vastutama, tundsin end pigem lavastaja kui näitlejana.

Osalesin Viljandi Kultuuriakadeemia kultuurikorraldajate tudengite poolt loodud Kultuuridessandil, mille raames sain oma monolavastust mängida mitmes eri linnas. Igas uues kohas tuli alati tegeleda kõigega, omamoodi nullist alustades. Lava tuli ülesse sättida, valgus paika panna, rekvisiidid üle kontrollida. Kuna mul abikäsi ei olnud, jäi minu kui näitleja ettevalmistus enamasti teisejärguliseks. Seetõttu olin tihtipeale närviline. Lavale minnes oli tunda, et ennist ajapuudusega võitlemine väljendus ka laval liigeses kiirustamises. Samas olin endale väga hästi selgeks teinud, milline peaks olema tolle lavastuse ideaalne etendus. Mul oli väga hea ettekujutus rollidest ja üldpildist (kuigi ma ei olnud saanud ennast kõrvalt vaadata). Seega oli kõik laval toimuv pigem lihtsalt teostamise küsimus, midagi ületamatut ei olnud. Linnade vahel pendeldades seisin silmitsi ka mitmete tehniliste probleemidega. Valgust ja heli tegevad abilised pöördusid mitmel korral minu poole probleemidega, küsisid minu kui lavastaja arvamust. See tekitas stressiolukordi, mis jäid mind mõjutama ka laval olles. Ma ei suutnud mõtteid peast visata, lasin emotsioonidel end mõjutada. Seetõttu oli iga etendus väga erinev.

### 3.2 Hetkes püsimise võlu

Teine suurem kollektiivne kogemus, kuhu olid kaasatud kõik meie kursuse poisid, oli Birgit Landbergi lavastatud „Adamamängud“. Labürintteater, milles käsitleti inimrassi seitset erinevat pahet. Birgit Landberg on mind lavastajana suutnud alati üllatada. Ma ei ole veel täpselt aru saanud, milline on tema lavastajakäekiri. Tema töömeetodid on alati väga erinevad, seetõttu on kõik prooviprotsessid olnud väga huvitavad, ei lepita harjumuspäraste vahenditega. Otsitakse ja avastatakse. „Adamamängude“ puhul alustasime proove essee kirjutamisega. Käsitlesime oma kogemusi inimlike pahedega, kuidas on need meie elus avaldunud. Birgit Landberg on hiljem öelnud, et tegemist oligi pigem kollektiivse loominguga. Personaalsete kogemuste põhjal mõtlesime ühiselt välja etüüdide algideed. Jaotusime rühmadesse ja hakkasime tööle. Olin paaris Silver Kaljulaga ning tegelesime ahnuse pahega. Kooliaastate jooksul püüdsime kursusekaaslastega etüüde tehes lavapartnereid võimalikult palju vahetada. Teisel aastal tegin Kaljulaga väga eduka paarisetüüdi „Godot’ d oodates“ näidendi põhjal. Seega lähtusime sel korral töömeetodist, mis eelmisel korral viis mõlemat rahuldava teostuseni. Töötasime välja teoreetilise algidee, tegevuste üldise järjekorra, mida hakkasime praktiliselt läbi mängides detailidega täiendama. Sobivad lahendused fikseerisime ning laval toimus kokkupanud kava representeerimine. Püüdsime igal korral jätta publikule muljet justkui oleks tegemist esietendusega.

Kolmandal aastal oli nii minu kui ka enamike kursusekaaslaste jaoks tähtis leitud situatsioonide laval kinnistamine, märksõnade ja misansteenide kindel kokkuleppimine. See jättis enamasti lavaliseks improvisatsiooniks vähe ruumi, aga andis see lavale minnes teatud kindlustunde. Teisalt vähendas see kohaloleku võimalust. Näitlejatel on tendents hakata laval asju kordama, kadudes ära oma mõtetesse, mis pole tegelase antud situatsiooniga enamasti seotud ning seega pole nad enam kohal, tegelikkuses. Ingomar Vihmar on öelnud, et *näitlejad otsivad teatud laadi kindlustunnet, püüdes misanstseene kinnistada, aga sellega nad vajuvad ühte kindlasse rutiini ning ei näe enam teisi võimalusi situatsiooni lahendamiseks. Neid võimalusi on tuhandeid.*

Minu ja Silver Kaljula ahnuse stseenis oli oluline ka publikuga suhtlemine. Publiku kaasamine ja neile rolli omistamine on mind aastate jooksul üha enam ja enam huvitanud.

Tihti tuleb teatris ette situatsioone, mil publikule antakse roll, kas teadlikult või mitte, ning kus tegelikult on publikul võimalus sõna kaasa öelda, mängu sekkuda. Olen seda võimalust ise ära kasutanud. Näiteks NO99 lavastuse „Fantastika“ puhul anti publikule võimalus küsimusi küsida, seda ma ka tegin. Seega olin teadlik, et kuigi ma ei vajanud publiku mängu astumist, oli neil see võimalus olemas. Ma püüdsin nendeks situatsioonideks valmis olla ja üksikud julged kaasaminejad olid positiivne nähtus, mis aitas mul näitlejana hetkes püsida.

Kolmandaks aastaks olime saanud endale ka noorema kursuse ning tundsi seda enam end vanemate ja targematenä. Tundsi, et oleme omandanud kõik teoreetilised teadmised ning nüüd on aeg katsetamise ja praktilise kogemuse käes. Ootasime teatri Musta Kastina juba kooli lõppu, et saaksime täies mahus tööle hakata ja suuna Tartu poole võtta. Kalju Komissaroviga me kolmandal aastal enam kokku ei puutunud. Monolavastuse juhendaja ja õppejõuna käis ta meie lavastusi vaatamas, aga tagasiside osas jäi ta napisõnaliseks. Käes oli aeg, mil pidime oskama ise järeldusi teha. Kõige suurem takistus oli minu jaoks kvaliteedi kontrollimine, küsimus, kuidas anda endast alati maksimum ning kuidas mitte lasta laval olles end mõtetest segada, kuidas olla hetkes. Kohati tundsin, kui *kuradima* (vabandust väljenduse pärast, aga just nii olin ma erialapäevikusse trükitähtedega kirjutanud) raske psühholoogiline protsess on näitlemine. Ma ei mõistnud, miks me küsimustega, *mida laval mõelda ja kuidas mõtteid kontrollida*, esimesel kahel aastal ei tegelenud. Õnneks, kui oled õigel rajal juhatab elu sind enamasti ise edasi ning avastamise teekond ei lõppe. Nõnda oli ka minu ja meie kursusega – meid ootas vastuseid ees neljas aasta.

## 4. AKADEEMIA VÄLINE ÕPPEJÕUD EHK NELJAS AASTA

Minu neljanda aasta kogemustepagas hakkas täituma juba suve lõpul augustis, mil said alguse telelavastuse „Viimne voor“ proovid. Tuuli Roosmaa produtseeritud projekti lavastaja oli Ingomar Vihmar. Eesmärgiks oli tuua Mihkel Raua näidend suurema publiku ette ning ajendiks oli aspekt, et häid telelavastusi on viimasel ajal vähe tehtud. Projektis osalesid näitlejatena veel Mihkel Raud, Liis Lemsalu ja Mart Sander.

Olen alati arvanud, et telelavastusega töötamine nõuab teistsugust prooviperioodi, kui tavaline teatrietendus. Mulle oli suureks üllatuseks, kui alustasime kõike „nii nagu teatris tavaliselt“ – näidendi lugemise ja analüüsisga. Pea pool prooviperioodist veetsime üheskoos näidendit lugedes, segaste olukordade, situatsioonide ja tegelaste kohta küsimusi küsides. Tundsin end Ingomar Vihmari proovides suhteliselt vabalt, vaatamata sellele, et viibisin toas inimestega, kes oleks võinud esmapilgul aukartust äratada. Taipasin suhteliselt ruttu, et sellele aitas kaasa keskkond, mille Vihmar oli proovidesse loonud.

Kalju Komissarov rõhutas meile alates esimesest aastast näitleja ja rolli perspektiivi eristumist – ehk millised on näitleja kui inimese mõtted ja millised tegelaste. Kui Romeo ründab ja tahab tappa Tybaltit siis, toimub see rolli perspektiivist lähtudes ja näitleja perspektiiv on see, mis peatab näitleja seda päriselt lõpuni viimast ja tuletab meelde, et tegemist pole reaalsusega. Mida Kalju Komissarov meile aga ei õpetanud on see, et samad reeglid (näitleja perspektiiv ja rolli perspektiiv) kehtivad ka prooviprotsessis. Näitleja ei saa avada enda kõiki tahke ja end rolli perspektiivilt mugavalt tunda, hetkes olla, kui inimesena tunneb kartust, viha, kadedust või mõnda teist segavat emotsiooni, mis on suunatud teiste lavastuses osalevate näitlejate suunas. Oma eelnevate kogemuste põhjal võin aga öelda, et enamasti on kõikides prooviprotsessides esinenud ebavajalikke ja häirivaid emotsioone.

Puhta, neutraalse ja vaba keskkonna loomine tundub esmapilgul võimatu. Võiks küsida,

milliseid raskeid tehnikaid oskas Ingomar Vihmar kasutada, et selle saavutamine toimis. Vastus on väga lihtne. Esikohal oli empaatiavõime. Vihmar oli aus, siiras, avameelne ning nakatas sellega ka teisi protsessis osalejaid. Selle levimisel tekkis usaldus, mis on üks tähtsamaid tegureid loomingulise keskkonna saavutamiseks.

Keskkonna hoidmine on veelgi keerulisem, kui selle loomine. „Viimse vooru“ puhul tundis mõni protsessis osaleja hirmu, et Vihmar ei liigu lavastusega piisavalt kiiresti edasi. Püüti ohjad enda kätte haarata ning algas isetegevus. Minu jaoks toimus sel hetkel grupi lahknemine kaheks. Üldine motivatsioon langes. Vihmar leidis, et aeglane areng, mida tunnetati oli tegelikult teadmatus. Vihmarile ei meeldi näitlejatele liiga palju märkusi teha, sest need võivad hiljem laval olles mõttes kummitada ja piiravaks muutuda. Sarnaselt ei pea Vihmar vajalikuks stseenide kinnistamist. Ta ei taha välistada, et näitlejatel tekib laval mõni loomulik improvisatsioonilise hetke võimalus. Kõiki võimalusi tuleb hoida võimalikult kaua avatuna.

Terve prooviperioodi vältel tegime proove Tallinna kesklinnas, Tuuli Roosmaa kontori eluruumides, kus oli mugav, kammerlik keskkond. Projekti telelavastuslik formaat hakkas end ilmutama alles augusti lõpupäevadel, mil kutsuti läbimängu vaatama režissöör. Paar päeva hiljem liikusime juba TV3 stuudiosse. Keskkonnavahtusest oli mulle kooliajast jäänud pigem ebameeldiv mälestus. Paar esimest proovi olid alati läinud niiõelda raisku, sest keskkonnaga tuli harjuda. Sel korral ei antud kohanemiseks aega, sest telelavastus oli plaanis salvestada kahe läbimänguga. Läbimängud läksid nii nagu läksid, video puhul kahjuks midagi muuta ei saa. Minu jaoks tuli antud telelavastuse projekti lõpp liiga ruttu ning parimad hetked pikast prooviprotsessist ei tulnud meiega stuudiosse kaasa.

„Viimse vooru“ puhul pööraksin tähelepanu ka rollilahendusele – mängisin superstaarisaatesse pürgivat staarihakatist Fredi. Esimestes proovides püüdsin karakterit luua vastavalt koolis õpitule. Hakkasin tekstist otsima vihjeid, informatsiooni. Ingomar Vihmar aga teatas, et kuna teised osalejad (Mihkel Raud, Mart Sander ja Liis Lemsalu) mängivad justkui iseennast, pole ka mul tarvis luua eristuvat karakterit, vaid mängida enese pealt. Enese pealt mängimist ei olnud me koolis palju harrastanud (välja arvatud esimese aasta etüüdid), kui seda esines, siis pigem alateadlikult. Nüüd püüdsin teadlikult lähtuda sellest, kuidas mina antud olukorras käituksin ja vastavalt sellele ka tegutseda. See tähendab, et kui tavaliselt olin loonud endale tegelasest kujutluspildi, siis seekord oleks

pidanud antud kujutluspilt olema sarnane minu endaga. Kujutluspilt iseenesest on teadupärast aga kõige hägusem üldse – kuidas sellest siis lähtuda? Kohati muutus piiravaks ka üleanalüüsimine, mõtted, *kas ma olen ikka selline, kas ma tõepoolest käituksin antud olukorras nõnda*. Alles hiljem „Romeo ja Julia“ prooviprotsessi käigus tajusin, et enese pealt mängimine ei eelda kujutluspilti iseendast, enese määratlemist ja analüüsi, vaid lihtsat kohalolu ja reageerimist olukorrale. Kui sa oled hetkes, oled sa sina ise. Sinu reaktsioonid, vastused ja teod ongi mängimine enese pealt.

Õnneks ei jäänud see kogemus viimaseks kokkupuuteks Ingomar Vihmariga. Juba õige pea, 2015. aasta märtsis, alustasime terve kursusega Draamateatris esietenduva „Romeo ja Julia“ proovidega. Lavastus esietendub 29. mail. Olin väga õnnelik, et sain Ingomar Vihmariga veel kord kokku puutuda, kuna tundsin, et ma ei suutnud (ilmselt jäi ka ajast puudu) omandada täielikult lavalist olekut, mida ta lavastajana näitlejatelt ootab.

Protsess oli “Viimse vooru” prooviperioodile sarnane, ent positiivse üllatusena veelgi vabam. Ülesehitusel lähtuti sarnast liini pidi, teksti lugemine – analüüs – proovid. Ent kui “Viimse vooru” puhul oli taotlus täielik enese pealt mängimine, siis “Romeos ja Julias” pidime looma enesest lähtuvalt rolli. Minu kursusekaaslased püüdsid rollidele läheneda sarnaselt nagu mulle oli kombeks kolmandal kooliaastal ning “Viimse vooru” proovide algul – lähtuti teksti lugemisel tekkinud kujutluspildist. Ent Vihmaril õnnestus meid sellest kiirelt lahti raputada, paludes meil lähtuda iseendast läbi autori teksti. Autorit tuleb usaldada, autor on rolli juba teksti loonud. Teksti lugemine on selleks, et mõista tegelaste motiive, tahtmisi ning kui me suudame neile läbi empaatia põhjendusi leida, saab nende tahtmist nimel ka tegutsema hakata. Lugemisproovide eesmärgiks oligi tegelaste tahtmistest arusaamine ja nende põhimotiivide lahti mõtestamine – miks keegi midagi ütleb.

Jõudes Draamateatri väikesesse saali, mis on ka lavastuse mängupaigaks, oli meil tekst juba peas ning saime laval vabalt ringi liikuda. Autori tekst oli andnud rolliloomeks korraliku baasi, aga viimaseks lihviks oli minu jaoks tegelase riided, kostüüm. Nii nagu tavaeluski – inimese käitumine ja füüsiline hoiak erinevad, kui ta kannab smokingut või koduseid riideid. Mina mängin “Romeos ja Julias” kaht erinevat tegelast, duublis Kristo Veinbergiga. Prooviperioodi algul tekkis mul küsimus, kuidas need rollid saavad üksteisest erineda, kui mõlemad lähtuvad minust enesest. Tulebki mängu teksti autor, kes on

näidendisse juba kaks erinevat rolli sisse kirjutanud. Kaks erinevat komplekti soove, tahtmisi ja motiive. Erinevad situatsioonid toovad ka reaalses elus esile minu vastandlikke iseloomujooni.

Kui olin mõlemad rollid omandanud, see tähendab, olin selgeks õppinud teksti, millest lähtuda ja olin aru saanud tegelaste motiivid, oli edasine juba vaid nauding, sõna otseses mõttes. Sellist vabadust ja naudingut nagu „Romeo ja Julia“ proovides pole ma kordagi veel oma teatripraktika jooksul kogenud. Ma tunnen nagu oleksin esimest korda teadlikult laval, ärkvel. Seda on keeruline sõnastada ja lahterdada, kutsuksin seda teadvelolekuks. See tekib, kui lähed lavale ja oled lihtsalt kohal, jälgid mida partnerid sulle ütlevad, reageerid vastavalt sellele just nii nagu antud hetkel õigem tundub. Erinevalt varasematest kogemustest on meil kokku lepitud ja kinnistatud stseene ja olukordi minimaalselt. Kõike võib juhtuda. Just nagu Vihmar ütleb, meil on tuhat võimalust kuidas reageerida. Ja kui sa oled kohal, hetkes, siis neid reageeringuid ei tule otsida, need leiavad ise tee sinu juurde.

Läbimängud on olnud võrratud, iga etendus oli täiesti erinev, täis uusi avastusi ja nalju. Lastes lahti minevikust (mis näiteks eile proovis tehti) ja ei pööra tähelepanu, mis on tulevikus (mis võiks homme juhtuda), siis on olemas ainult olevik, käesolev hetk ja ei teki kordagi soovi midagi korrata, iga etendus ongi uus. Võib arvata, et tekst seab mingid piirangud aga ei, ka tekst muutus selles olukorras teisejärguliseks. Alles oli jäänud roll, keda võib paigutada ükskõik millisesse situatsiooni, kasvõi teise lavastusse.

Kõik see on aga lõplik tulem. Tulem, mis sai alguse Ingomar Vihamari poolt loodud loomingulisest keskkonnast. Kogetut on raske analüüsida, kuid see on kindlasti mind kui näitlejat väga palju arendanud. Vihmarist on saanud omamoodi õppejõud. Kindlasti aitas selle mõistmisele kaasa ka *Teadliku muutuse kursus*, mida viis läbi joogi Ingvar Villido. Antud kursusel omandasin teadmised, kuidas olla hetkes, saada lahti mõtetest ja emotsioonidest, mis kohalolekut pärsivad. Psühholoogiline protsess, mida teadvustasin teisel ja millega vaevlesin kolmandal aastal, ei ole enam nii traagiline. Omandatud teadmisi lubas joogi aga edasi anda vaid lähedastele isikutele ja seetõttu pean siinkohal selle teema lõpetama.



## KOKKUVÕTE

Mäletan, et teatriõpingutega alustades, oli minusse kodeeritud teatud võistlustunne, konkureerimine kursusekaaslastega. Esimesel aastal väljendus see kindlasti pingetes ja ebavajalike emotsioonide väljendamises. Lisaks ei olnud mul ka väga vaba suhtlus erialaõppejõu Kalju Komissaroviga. Kohati oli mul keeruline mõista, mis on antavate ülesannete eesmärgiks, niiöelda ülesannete pealisülesanne. Tol hetkel ei osanud ma kõiki vajalikke küsimusi esitada ning mingil perioodil oli minu ja õppejõu vaheline suhe arenenud selliseks, et olin kaotanud küsimise soovi. Vaatamata aspektile, et paljud asjad jäid minu jaoks sel hetkel segaseks, omandasin ma teoreetilised teadmised alateadlikult.

Esimestel aastatel hindasin nii enese kui ka teiste teatritegijate juures erilisust ja seega püüdsin hoiduda igasugusest lihtsusest, otsides veel kasutamata lahendusi – see muutus vahel liigse efektsuse otsimiseks. Aastatega hakkaksin üha enam märkama laval siirust, kohalolekut ja “päris situatsioone”. Teadvustasin enda piiravate mõtete ja emotsioonide olemasolu, mis mõjutasid tihti ka minu lavalist esitust. Otsisin viise, kuidas üleliigsetest mõtetest vabaneda, kuid tulutult. Emotsioonid kontrollisid mind, mitte mina neid. See viis tihti frustratsioonini ja pettumusteni, mida elasin kooliaastate jooksul korduvalt läbi. Sarnaselt on seda kirjeldanud ka paljud teised teatritudengid – sõitsin justkui ameerika mägedel.

Õnneks olen jõudnud arusaamani, et kõik, mis tarvilik, jõuab kuidagi loomulikku rada pidi kohale. Nii sattusin minagi kokku lavastaja Ingomar Vihmariga, kes tutvustas nii mulle kui ka tervele kursusele teistsugust teatritegemise viisi, mis erines oma loomult sellest, millega olime varem kokku puutunud. Erialaõpingute käigus tundsin, et omandasin küll teoreetilised teadmised, aga kaotasin oma enesekindluse. Vihmariga koostööd tehes taastasid usk ja usaldus. Olen mõistnud, et suurt rolli mängib see, kellega sa kokku puutud – millist maailma taotlen mina ja mida kaasteelised, kas vaated ühtivad. Vihmariga koosloodu on parim, mida olen kogenud.

Teatrikunsti erialale sisseastumine oli kindlasti suurepärane valik. Teatriõpingud ning mitmed erisugused rollid on andnud häid praktilisi kogemusi. Minu silmaring on avardunud. Iga roll viib mind tutvuma erineva maailmaga – mängides kunstniku, maaliijat, püüdsin ka ise värvidega plätserdada. Eelkõige on minu elu kunstis olnud eluõpe. Olen õppinud ennast tundma.

## KASUTATUD ALLIKAD

**Gadamer, H-G.** 1994. *Võimetus kõneluseks*. Akadeemia, nr 6, lk 1188-1198.

**Polman, R.** *Erialapäevik*. Käsikiri R. Polmani valduses.

*Speaking after laryngectomy*. <http://www.cancerresearchuk.org/about-cancer/type/larynx-cancer/living/speaking-after-laryngectomy>, (24. mai 2015).

## **SUMMARY**

### ***My Life in Art***

In this paper I analyse my journey as an actor through my four years of study, focusing primarily on the roles which have influenced me most. I have found that through analysing oneself from the outside, it is possible to knowingly improve one's craft.

In this self-analysis, I have relied on notes from my speciality journal, which constitutes a subjective self-observation. Remembering the creation of roles brings up the emotional memory. In order to retain an objective viewpoint, the emotions of the past should stay in the foreground. The paper is arranged linearly from past to the present, and consists of four chapters which signify four years of study. I try to examine which experiences have brought progress and what kind of an actor I currently am.

In the first year of study, I struggled with being organic on stage. I came to the conclusion that the main issue with it is asking too few questions. I could not distribute energy well enough. Due to too many emotions, I lost certainty and control on stage. With the next year, I acquired partial self-control, but I could not analyse where and how it is realised. New issues emerged – how to always give one's maximum, how to lose unnecessary thoughts and to be in the moment on stage. Clarity arrived only recently, when I realised what it means to create roles, to act, from oneself. As a young theatre student who on his first year deemed it necessary to compete with one's peers, I have reached a point where I realise that within simplicity and naturalness lies the key. With the help of the drama school I have learned to understand myself.

# LISA

## Lõputöös mainitud lavastused

### „Inetu!“

*Esietendus 3. detsember 2011*

*Ugala teatri suures saalis*

Muusika: George Stiles

Libreto ja laulusõnad: Anthony

Drewe

Tõlkija: Kirke Kangro

Lavastaja: Kalju Komissarov

Kunstnik: Krista Tool

Muusikajuht: Peeter Konovalov

Liikumisjuht: Oleg Titov



Osades: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti

9. ja 10. lennu üliõpilased ja ansambel.

## **„Päästa Magdalen“**

*Esietendus 23. mai 2012 Tallinnas Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis*

Lavastaja: Kaija M Kalvet

Dramaturg: Birk Rohelend (Drakadeemia)

Kunstnik-butafoor: An-Liis Amur

Multimeedik: Terina Tikka

Valguskujundaja: Reelika Palk

Laval: Liina Leinberg, Mihkel Kallaste, Rauno

Polman



## **„Keiserlik kokk“**

*Esietendus 11. detsember 2012 Viljandi Kultuuriakadeemias*

Lavastaja: Jaanika Tammaru

Kunstnik: Marko Odar

Valguskunstnik: Märt Sell

Helikujundus: Lennart Peep

Kostüüm: Laura Niils

Mängivad: Kaija M Kalvet, Laura Niils, Birgit Landberg, Liina Leinberg, Fatme Helge Leevald, Silver Kaljula, Lauri Mäesepp,

Mihkel Kallaste, Kaarel Targo, Märt Koik, Karl Edgar Tammi, Kristo Veinberg, Sander Rebane, Kristjan Lüüs, Rauno Polman.

## **„Neetud rist“**

*Esietendus 25. mai 2013*

*Viljandi Kultuuriakadeemias*

Lavastaja: Kalju Komissarov

Kaaslavastajad: Kaija M

Kalvet, Birgit Landberg, Jaanika

Tammaru, Lennart Peep

Muusikaline kujundus: Jaanika

Tammaru, Lennart Peep

Kunstnik: Laura Niils, Elise Nigul (Dek-but III)

Video: Rauno Polman

Valgus: Rommi Ruttas (Valgus I), Laura Maria Mäits (Valgus I)

Plakat: Ivar PETERSKIH (Valgus I)

Heli: Janar Paeglis, Peep Maasik

Laval: 10. lend



## **Monolavastus „Kuldse kuju müsteerium: Kõik mitte millestki“**

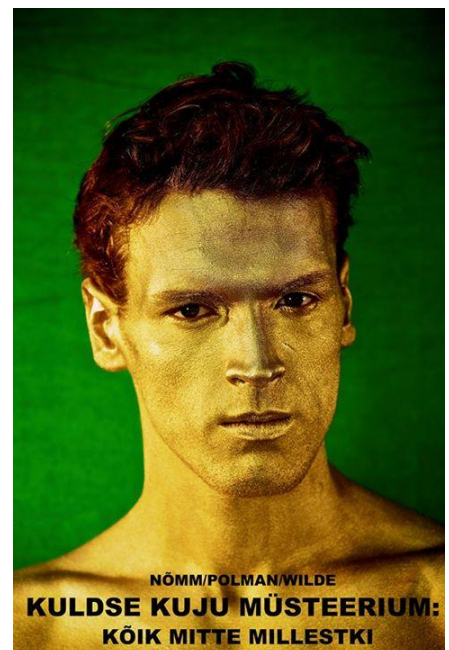
*Esietendus 29. aprill 2012 Tartus Genialistide klubis*

Tekst: Martin Nõmm (Drakadeemia), Rauno Polman,  
Oscar Wilde

Heli ja video: Egle Adams / Mihkel Kallaste

Valgus: Jari Matsi

Laval: Rauno Polman



## **„Aadamamängud“**

*Esietendus 27. märts 2014*

*Tartus Genialistide klubis*

Lavastaja: Birgit Landberg

Laval: Karl Edgar Tammi, Lauri

Mäesepp, Mihkel Kallaste, Märt

Koik, Silver Kaljula, Rauno

Polman, Sander Rebane, Kristjan

Lüüs, Kristo Veinberg, Kaarel Targo,

Hennariikka Laaksola (külalisena)



## **Telelavastus „Viimne voor“**

*Linastus 12. detsember 2014*

Osades: Mihkel Raud, Mart

Sander, Liis Lemsalu, Rauno

Polman

Lavastaja: Ingomar Vihmar





## **„Romeo ja Julia“**

*Esietendub 29. mai 2015 Tallinnas Eesti Draamateatris*

Lavastaja: Ingomar Vihmar

Kunstnik: Illimar Vihmar (külalisena)

Tõlkinud: Georg Meri

Osades: Silver Kaljula, Mihkel Kallaste, Kaija Maarit Kalvet, Märt Koik, Birgit Landberg, Liina Leinberg, Kristjan Lüüs, Laura Niils, Rauno Polman, Kaarel Targo, Kristo Veinberg (Viljandi Kultuuriakadeemia 10. lennu teatriüliõpilased trupist Must Kast).



## LIHTLITSENTS

**Lihthitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina,

Rauno Polman  
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Minu elu kunstis  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on

Garmen Tabor  
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 25. mai 2015

Rauno Polman